

AZ IRODALOM (MINT) A KÁNON KRITIKÁJA

Az irodalom szövegek összessége. Ezt a szöveghalmazt nemigen lehet jól meghatározni, legfeljebb annyit tehetünk, hogy az ebbe a halmazba tartozó szövegeknek a lehetséges funkcióit megvizsgáljuk. Hagyományosan a tanító, a hasznot hozó és a szórakoztató szerepről szoktunk beszélni, és ezekhez jön a modernizmus új „célja” vagy cél nélkülsége, amikor arról beszélünk, hogy az irodalmi mű célja és funkciója önmaga léte.

A kánon az irodalomnál nem kevésbé meghatározhatatlan fogalom, amely, úgy vélem, szintén szöveghalmazt jelöl, olyan szövegek csoportját, amelyeket valamilyen az előbb említett pragmatikus okból egy összefüggés részeinek tekintünk. Talán a kánon tekinthető behatárolt intertextualitásnak, amelyben az intertextualitásnak az a jellemzője, hogy szinte bárhol és bármikor bármilyen szöveget képes a szövegösszefüggésbe úgy belevonni, hogy az „új” szöveg a már meglévő szövegeknek új értelmet ad, illetve a már meglévő szövegek az intertextualitás-összefüggésébe helyezik az új szöveget, vagyis értelmezik, kommentálják. A kánon így az intertextualitás akadályává lesz, és az így megszülető értelmezés pedig valószínűleg oxymoronikus, azaz önellentmondás. A kánon meghatározza azt, aminek a meghatározása kivihetetlen, vagyis, hogy milyen szövegek adhatnak értelmet azoknak a jeleknek, amelyek az olvasó egyén tudatában felmerülnek. Azért kivihetetlen ez a meghatározás, mert a nyelv ellenében működik. A nyelv használatakor a nyelvi elem a beszédben pragmatikus vonatkozásokkal egészül ki, értelmét,

értelmezhetőségét meghatározza a vonatkozások, a konnotációk jelentéstani hálója. Ha behatároljuk, hogy az intertextualitás mely szövegeket foglaljon magában – és a kánonnak egyéb célja aligha lehet –, ennek a nyelvi ténynek megyünk elébe. Attól tartok, hiába. Ahhoz, hogy a kánon intertextualitása valóban éljen és értelmet adjon az olvasás aktusának, meg kellene tudnia határoznia az olvasó tudatát is mint az intertextualitás részét, illetve azokat a szövegeket is minősítenie kell, amelyeket az olvasó a kánon műveivel való megismerkedés előtt már olvasott. Ez utóbbi nagyon sok szöveg átértelmezését jelentené, ami nem tudjuk, hogyan hajtható végre, bár magam ezt semmiképp sem tartom lehetetlennek. Sokkal rejtélyesebb ennél az a kérdés, hogy hogyan viszonyul a kánon az olvasóhoz mint szöveghez. Amennyiben az olvasó személyiségét jellemezhetőnek tartjuk, életének története megfogalmazható, vagyis bizonyos számú állítás megtételével meg tudom teremteni az olvasó egyén jellemének a fikcióját, akkor fontos lesz számba venni, hogy ez a jellemzés hogyan viszonyulhat a kánon intertextualitásához. Vajon az egyén cselekedetei és a kánon szövegei által „megfogalmazott” – referált – cselekedetek, az olvasó attitűdjei és tulajdonságai, valamint a kánon által állított értékek és vélekedések mennyiben egyeznek meg és mennyiben különböznek? És ennek a viszónynak milyen esztétikai hatás lesz az eredménye?

Azt állítom, hogy a kánonnak része maga a szöveg, a *kiválasztott* szöveg, azok a cselekedetek, amelyekre a szöveg utal, amelyekkel a nyelvi jeleken túl is közöl információkat, valamint részei az értékek, a nézőpontok, a vélekedések, a szimbólumok és a motívumok. És ebből a második *kanonizált* csoportból következik, hogy maga az esztétikai hatás is *kanonikus*. Illetve a szövegnek vannak olyan esztétikai hatásai, amelyek kanonikusak. Am épp a konnotációk lesznek a felelősek a gondolatmenetemben azért, hogy a kánon gyakorlatilag mindig is defekt módon működik, az olvasó sok esetben nincs tisztában a *kanonizált* összetevők második csoportjának minden tagjával, így habár azt tudja, melyek azok a művek, amelyek a kánon részei, sőt azt is tudja, hogy sírnia vagy nevetnie kell, illetve illik a végén, de azt nem mindig hozzák a tudomására, milyen cselekedeteket kell *elfogadnia* és melyeket elutasítania, hogy hol kell elutasítania a *hős* nézőpontját és hol kell nagyon örülnie annak, hogy ő mégis csak a jónak drukkolt. Lehet, hogy *eltéveszti* a „helyes olvasást”. Lehet, hogy a kánon jelészövegének az olvasása blaszfémikusra sikerül. A kanonizáltság ettől nem véd meg, csak abban segít, hogy amikor befejeztük az olvasást, tudjuk, mit kell mondanunk,

mivel kell helyettesítenünk az esetlegesen „téves” olvasatunkat.

A kánon szó maga erősen sugallja, hogy azt állítsam, a *kanonizált szövegnek rituális funkciója van*, ezzel azt igyekszem kimondani, hogy nem a szöveg egyedül a kanonizált entitás, hanem a szöveg és annak pragmatikus vonatkozásai is a kánon „tárgya”. Elő van írva, mit és hogyan, mivégre olvas(s)unk. Csakhogy az így előírt *rituálé* elmondása, megélése csorbát szenvedhet, hiszen a *ritus* az ember lelkében is játszódik, ott pedig olyan szövegekkel kerül összefüggésbe a *tudatalattiban mint szövegek tárházában*, amelyeknek a kanonizálása nem kivihető, vagy legalábbis egyelőre nem látjuk annak a módját, hogyan is lehet ezt is szabályozni. A szavak itt olyan életre kelnek, amely nem tisztel sem istent sem embert. Vagy legalábbis nem biztos, hogy azt az istent tiszteli, akinek a kedvéért a kánon készült.

A kánon a *befogadó közösség* jellemzője, de a befogadó közösségen kívül jellemzi még az is, hogy milyen esztétikai célból készül a kánon. A következő négy esztétikailag megkülönböztethető károntípusnak a működését vélem nyomomonkövethetőnek az irodalom befogadásának a folyamatában:

1. A *tanítás (docere)* a legkevésbé „esztétikus” cél. Itt az információ átvitele a fontos, és a kánon olyan szövegeket tartalmaz, amelyek konkrét tudást, politikai vagy művészeti-technikai jellegű tartalmaznak. Ennek a kánonnak része lehet Dugonics András *Etelkéje*, mert a maga nemében az volt az első, vagy része Kazinczy Shakespeare-fordítása ugyanezért. Része Kölcsey *Vanitatum vanitasa*, mint az egyik legjobb retorikai felépítésű salomoni költemény. Ebben a kánonban vannak azok a művek, amelyek jól bemutatathatóak a műnem sajátosságai és a műfaj szabályai. De itt vannak azok a szövegek is, amelyeknek a jelentőségét valamilyen külsődleges ok adja, valami miatt „érdekesek”. Ezzel a kánonnal az olvasó aligha találkozik, annál inkább találkozik vele a vetélkedőben résztvevő ember, vagy az, aki irodalomtörténetet tanul vizsgára.

2. A második kánon olyan szövegek intertextualitása, amely szövegek valamiképpen hasznosak. Ez a szövegösszefüggés mutat utat erkölcsi kételyeink közepett, magánéleti gondjainkban, és részben ide tartoznak azok a szövegek, amelyek „jól” szórakoztatnak, azaz úgy, ahogy az másoknak is megfelel, ha én szórakozom. Az *utile* a helyes attitűdök tárháza, belőle megismerkedhetünk azokkal az erkölcsi parancsokkal, amelyek különben életünk behatárolt tapasztalata miatt kívülrekednek erkölcsi ítélőképességünkön; és amennyiben saját gondunkká válna valamelyik, esetleg hiányát szenvednénk, nem tudnánk *helyesen*

cselekedni. A kánon ilyenkor gyakran megegyezik magával az etikával. Ha felidézzük az olyan szövegeket, mint Tennessee Williams *A Streetcar Named Desire* (*A vágy villamosa*) című drámája vagy Madách tragédiáját, ahol végül is hasznos tudást szerzünk arról, mit hogyan tegyünk, a végén mégis határtalan szomorúsággal sajnáljuk azt a hőst, aki *haszontalan* volt és elbukott, akkor azt látjuk, hogy mindennek ellenére vagy mindezért a haszon nagyon is *mihasznává* lesz.

3. A szórakoztatás (*delectare*) esztétikai célja az előbbi két csoportnál jóval kevésbé egyértelműen határozza meg a kanonizáltság vonatkozásait. A megszabottság és a szórakozás igénye ugyanakkor csak az első pillantásra tűnik ellentmondásnak. Úgy látom, hogy a szórakoztatás kánonja azoknak a történeteknek és értékeknek, nézőpontoknak az összessége, amelyek valamiért *alkalmasnak* találhatnak arra, hogy a kánont szem előtt tartó olvasó ezen kiválasztott művek olvasásában leljen gyönyörűséget. Elképzelhető, hogy ezeknek a műveknek némelyike „rossz” nyelven, alacsony stílusregiszterben íródott, és akár alantas cselekedetekre is utal a cselekvéstartománya. De a kánon, úgy vélem, hogy a szövegnek ezt a lehetséges jellemzőjét kánonvoltánál fogva tudja *szublimálni*, és a rettenetesből hamarosan *fenséges* lesz, és az undort felváltja a *csodálat* az olvasóban. Ha Swift *Gulliverjére* gondolunk, amikor a lovak és a jehuk világába kerül, és ott a jehuk, az emberre emlékeztető állatok egy fáról a legalantasabb módon gyalázzák meg az odaérkező hőst, nem undort érez az olvasó, hanem a ráció diadalát, hiszen a parabola, miközben igen jól szórakoztat, meg is tanít arra, hogy köztünk és köztük, illetve cselekedeteink és cselekedeteik között az a különbség, hogy mi, t.i. az olvasók olyanok vagyunk, mint a lovak, azaz értelmünk van, azok az emberek ott a fán pedig olyanok, mint a lovak, azaz állatok. A regény ideologikussága és szellemessége nem ebben az egy esetben engedte meg Swiftnek, hogy az alantasságot mint toposzt alkalmazza az elbeszélésben.

Itt kell felvetnem azt a kérdést is, vajon a kánonnak van-e olyan szerepe, hogy a benne lévő szövegek példát adnak arra, hogyan szublimálható, szublimálandó az olvasó olvasási élményeinek a kevésbé kíváncsatos, alantas része megfelelő emlékképpé, amely nem bosszantja sem az olvasót, ha visszagondol rá, sem azt, akinek az olvasó erről beszél esetleg.

4. Amikor az irodalmi szöveg önmaga létét tekinti célnak, pontosabban ha bárki, aki a szöveggel kapcsolatban van, *elzárkózik* attól, hogy a szövegre a szövegtől végül is idegen, külső szándékokat rakjon, akkor a kánonnal kapcsolatban két

megközelítést tehetünk: vagy azt állítjuk, hogy a kánon *külsődleges* a szöveg intertextualitásához képest, és így magához az irodalom létéhez képest is. Ugyan ez ellentmondás így, hiszen ha a kánon az irodalom intertextualitásán belül lévő behatárolt intertextualitás, akkor nagyon is szerves része az irodalomnak, és nem külsődleges. Csakhogy azon a ponton, ahol az olvasó bekapcsolódik ebbe a szövegösszefüggésbe, mégis azt kell mondanunk, hogy a kánon külsődlegessé válik, mert az olvasó szerepét elorozza, és úgy működik, hogy nem enged teret az olvasó kognitív kompetenciájának (amit nevezhetünk akár képzeletnek is), hanem *elolvassa az olvasó helyett a művet*. Ez esetben az olvasót kizárja a kánon az alkotás folyamatából, a nyelvet pedig szintén a holt, nem beszélt nyelv szintjére szorítja, hiszen az élő összetevőt, a konnotativitást gátolja a nyelv funkciói közül. S ahogy az *utile* kapcsán már utaltam arra, hogy a kánon megszab(hat)ja, mit is cselekszünk, azt is megszabja, az utóbbi gondolatmenetet folytatva, hogy mit gondolunk.

Másképp ezt az idegenséget a magunk hasznára is értelmezhetjük: a kánon az irodalom intertextualitásán belül létező idegenség, amely gyakorlatilag *középpontja* az irodalom működésének. Mint középpont állandóan érvényesül vonatkozásaiban, ugyanakkor mivel egyértelműen tartalmazza a korlátozottságot, folyton figyelmeztet arra is, hogy központi ellentmondás, amolyan rousseau-i törvény, ami már akkor idejé múlt, amikor megalkotják. Amikor ez a konnotativitás korlátozása révén nyilvánvalóvá válik az olvasók és az alkotók tudásában, elindul a kánon, és egyben az intertextualitás éppen létező formájának a felbomlása, a kánon mint középpont alapja lesz a *disszeminációnak*, amiben önmaga *hibássága* válik okává az egész *rend* megváltoztatásának, ama *rend* megváltoztatásának, amely *rendnek* maga a kánon állítólag a *biztosítéka*. Megszületik az új intertextualitás, az új stílus, az új korszak. Így lesz a nagyon realista *Ulysses* szürrealista, az elképesztően szürrealista *Finnegan's Wake* pedig felfoghatatlanul realista. Így lesz a ballada, amely V. Lászlóról szólna és mesélne történelmet, a lélektani elbeszélés jeles szövege. Így töri meg egy kompozíciós *elvétes*, hiba a történeti elbeszélés „paradigmáját”, és ad utat Gozsdun és Bródyn át Kosztolányi felé, hogy a *szöveg* immáron egy új stílusban az ember bajairól szóljon, ne kizárólag az *egyén* számára nem mindig könnyen felfogható nagyobb közösségbeli létről. Megjegyzendő, hogy a kánon persze nemcsak a művek divatjait befolyásolja, és így nemcsak a stílus korszakok változhatnak a kánonok disszeminációjával. Igaz ez a kritikai szövegek és a kánon összefüggésében is. Móricz Zsigmond

szövegeit említem itt példaként. Ezekben a művekben a kritikai szöveg igen sokáig a realizmus folytonos diadalát élte meg, holott az *Árvácskában* maga Móricz nevezi el a fejezeteket zsoltároknak. És zsoltár a *Barbárok* is. Tehát magam inkább mondom azt, hogy Móricz szövegei bibliai parafrázisok, és inkább idézik a zsidó őszövétségi bibliamagyarázatok hagyományát, mintsem hogy azt állíthatnánk, realisták. Persze itt akkor ki kell jelentenem azt is, hogy aki Isten létét állítja az általa létrehozott szövegben vagy szöveggel, az nem realista.

Mivel számomra az irodalom elsősorban az olvasás szempontjából fontos, fenntartással tudok csak helyet adni a klasszikus fogalmának. A klasszikus az a műalkotás, amelynek az értéke attól független, hogy olvassák vagy nem. Értéke megkérdőjelezhetetlen, mert valamiféle megegyezés által értékessé nyilvánították. Ha a klasszikusok az előbbiek szerint válnak klasszikusokká, akkor a kánonnak, illetve a kanonizálásnak fontos szerepe van ebben a jelenségben. Ám van olyan klasszikus is, ami egyszer csak határtalan tisztelet tárgya lesz az olvasók körében. Itt megtéveszthet bennünket az a tény, hogy nem szükségszerűen egy kánon van csak – s erre hamarosan kitérek –, és előfordulhat, hogy az egyik kánonban semmi helye sincs egy szövegnek, míg ugyanaz a szöveg egy másik kánonnak a lényeges eleme. Ilyen volt sokáig a *Mester és Margarita* vagy a *Pisti a vérzivatarban*, illetve maga a Biblia is. Ezeknek a fent említett műveknek semmi „kanonikus” hasznuk nem volt: tanítani kanonikus igazságokat nem tudtak. Szórakoztatni szabad volt nekik; néha akaratlanul is ezt tették, mint például amikor Ezekiel vagy Dániel szavaiban az olvasó felismerhette önnön intertextualitásának egy-egy motívumát az üttörő faliújságról, amikor az arról beszélt, hogy egy prófétikusnak tekintett személy él, élt és élni fog, akárcsak az Úr az Írásban.

A kánon szerepét annak a háttérében kívánom az olvasás folyamatában megmutatni, ami abból a feltevésből ered, hogy az olvasás azonosulási folyamat. Az olvasó pszichéje maga is intertextualitás: ha a korai freudi felfogáshoz tartjuk magunkat, legalább három folytonosan egymás mellett mondott szöveg alkotja, amelyek ugyanakkor egymásról és egymás elmondásáról is szólnak. Olvasáskor ez a hármas szövegösszefüggés bővül legalább egy negyedik szöveggel, az olvasott mű szövegével. Az olvasott mű szövege feltehetően tartalmaz olyan motívumokat, cselekedeteket, amelyek az olvasó valamelyik szövegében (t.i. tudatos én-

jében, felettes énjében, tudatalattijában) szerepelnek, és olyanokat is, amelyek nem. Amikor az olvasott szöveggel kibővül az olvasó személyiségének az intertextualitása, vannak közös kapcsolódási pontok, és könnyen adódnak olyan részek, amikor a kapcsolódás szinte kivihetetlen. Norman N. HOLLAND (*The I. Yale U.P.: New Haven, 1985*), illetve őt megelőzően Heinz LICHTENSTEIN (*The Dilemma of Human Identity*. Jason Aronson: New York, 1977/1983) című könyvében kifejti, hogy a személyiség történetei feltehetőleg a személyiségre jellemző témát tartalmazznak, s ezt a szerzők identitás-témának nevezik. Ez az identitás-téma tulajdonképpen a személyiségre jellemző történet, amelynek az élet történetként – mint történet – szolgál alapul, és amikor az élet mint történet (amit a lélek beszél el háromszorosan) egy a személyiség által olvasott szöveggel kerül intertextualitásba, akkor ennek az identitás-témának is szerepe van abban, hogyan fogadja az olvasó az olvasott szöveget. Nagyon is elképzelhető az *utile* és a *docere* esetén, hogy a szöveg és az olvasó úgy találkozik, hogy az olvasó identitás-témájának és a szöveg lehetséges identitás-témájának a kapcsolódásakor a szöveg által nyújtott azonosulási lehetőség bizonyul erősebbnek, és az olvasó személyiségének egy bizonyos parányát vagy akár számottevő részét is helyettesítheti az olvasott szöveg által nyújtott azonosulás lehetősége. Ha viszont ez lehet, hogy így van, akkor rá kell mutatnunk, hogy a kánon a személyiséget szinte észrevétlenül tudja befolyásolni úgy, hogy a kánon által előírt szövegek egy bizonyos jellemzőkkel bíró cselekvés-lehetőséget adnak az olvasó képzelete számára, megadják a megfelelő attitűdöket. Azaz a kánon olyan gyűjtemény ebből a szempontból, amelyben azok az identitás-témák találhatóak, amelyek valamely okból jobb, ha az olvasó azonosulási hajlamát lekötik, ellenben a nem kanonizált lehetőségekkel. Nem csak a vicc kedvéért utalok itt Timurra és csapatára.

A kánonban lévő azonosság-lehetőségekből válogat az olvasó, ha a kánon irányítja őt. A választás nem a sajátja. Már választottak helyette azok, akik a kánont létrehozták. Komoly kérdés itt a kánon és a szabadság viszonya. A kánon nyújtotta választási lehetőségek az azonosulási lehetőségekben a szabadság illúzióját keltik. Az egyén azt hiszi, hogy neki valami tetszik, hogy ő választott. Az ő választása paradigmátikus: nem ő, hanem mindenki választott az ő olvasmányélményében azonosságot. Így lesz látható, hogy a kánon nem is az egyén azonosságának a biztosítója, hanem a közösségé. A kánon a közösség azonossága, azé a közösségé, amely mint befogadó közösség tartja magát

a megfelelő kánonhoz. A befogadó közösség nagysága igen változó, így kis számú olvasó közönségnek ugyanúgy lehet kánonja, mint egy országnak vagy egy nemzetnek. Kiválasztanak szövegeket a maguk számára az evangélikusok ugyanúgy, mint a magyar nyelvet őrzők vagy a feministák.

Általában nagy kánonokról szoktunk beszélni, holott a kánon működését igazából a csoportok, a kisebbségek olvasási élményeiben és olvasási szokásaiban érhetjük tetten. A kisebbségi csoport lehet etnikailag, morálisan, szexuálisan vagy vallásilag is „kisebb” csoport, de a patriarchális társadalomban „kisebb” csoport ilyen szempontból a nők csoportja is annak ellenére, hogy ők vannak többen. Ezek a csoportok a csoportra jellemző azonosságot határoznak meg ideológiájukban, és ehhez az azonossághoz kapcsolódik azoknak az irodalmi alkotásoknak a gyűjteménye, amelyeken keresztül az olvasó a csoportba való tartozást erősítő azonosság-témákra lelhet, vagy legalábbis ezt gondolják azok, akik a szövegeket kijelölik erre a célra. A csoport kánonjának a vizsgálata tulajdonképpen a csoportnak mint fiktív személyiségnek az intertextualitása. Régen ez a fiktív személyiség volt a csoportot összetartó totem. A kánon rituális szerepet játszik. Ez feltűnően jelentkezik akkor, amikor a szöveget adaptálják, és alkalom nyílik arra, hogy színházi előadáson vagy a film levetítésekor sokan egyszerre éljék meg azt az élményt (t.i. az azonosulást), amit a szöveg lehetővé tesz.

Később kitérek a nyelv szerepére a kánon kritikájában, de itt jegyzem meg, hogy a csoportok maguk is biztosítékai annak, hogy a nagy számú emberre „érvényes” kánon folytonosan megkérdőjeleződjék: a csoportok kánonjai sokszor egymással is, de a nagy kánonokkal majdnem mindig összeegyeztethetetlenek. De ez nem káoszhoz vezet, hanem folyamatos kritikához, amely azt a hatalmat tartja kordában, amely a kánon segítségével esetleg még jobban korlátozhatná az egyén szabadságát a eszlekedeteiben, a gondolataiban és nyelvében egyaránt.

A csoport kánonjánál bonyolultabb az ország vagy a nemzet kultúrájának a kánonja. Nem is biztos, hogy a kultúra kánonjáról kell beszélnünk, hiszen politikai tényezők is befolyásolják a kánon minőségét. Úgy gondolom, hogy legalább három kánon irányítja az irodalmi művek befogadását az ország, illetve a nemzet szintjén:

1. Az oktatásban használt kánon politikailag befolyásolt. Kapcsolódik a *tanításhoz* mint esztétikai célhoz. Az irodalmat mint technét tartja számon, számára a jól megírt szonett fontosabb, mint az, hogy a *Nagyon fájban* milyen motívumok rendszere helyettesíti a szeretet hiányát. Ez a kánonzált tudás megtanul-

ható, de nem kell belátni, nem kell megélni, nem kell azonosulni vele az olvasónak. Az oktatás kánonjának a szövegei olyan értelemben olvashatatlanok, hogy a velük együtt közreadott szövegek, a kommentárok szükségtelenül teszik azt az olvasást, amelyben az olvasó ember a szövegnek kinyitja a lelkét, és magához engedi a szavakat. Az ilyen szövegek esetén az egyénnek nem kell vagy nem szabad, hogy közvetlen „válasza” legyen a szövegre. A műveknek többnyire így nincs „hatásuk”, nem szólnak valamiről, mert maguk lettek valamik, azaz a tárgyai a tudásnak: összetett adatokká váltak, hogy megtanulhatóak legyenek. Holott az irodalmi művet tekinthetjük magában a tudásnak, vagy akár a/egy tudatnak is.

Az oktatás kánonja mindezek ellenére sem „veszélyes” a művekre vagy az olvasóra, mert nem tudja megakadályozni, hogy a lélek megnyíljon és részévé váljék az olvasott szövegnek általában. Magam nagy méretű szubsztitúciónak tartom ezt, amelyben egy nagyobb közösség megpróbálja úgy definiálni azonoságát a közösség egyedei számára, hogy megakadályozza, meg szeretné akadályozni az azonoság közvetlen keresését az egyén számára. A kommentárban megmondja neki, hogy miképp azonos és miképpen nem azonos a szöveg és az egyén.

2. A populáris kultúra kánonja az oktatásénál jóval erősebben manipulált politikailag. Ezen azt értem, hogy a politikai tudás az oktatásnál tapasztalhatónál kevésbé egyértelműen, azaz metonimizálva, manipuláltan létezik a szöveg(b)en. A legnépszerűbb sikerkönyvek mögött is meghúzódhatnak politikai, vagyis aktuális, az olvasás idején érvényes külső szándékok. Ugyanakkor lehetséges, hogy a népszerűség által politikailag nem kívánatos szándékok részévé válhatnak az olvasó személyiségének. Az a meglátásom, hogy a népszerű szöveg többnyire olyan azonoság-témákat tartalmaz, amelyek közvetlenül alkalmasak arra, hogy az olvasó személyiségének a részévé váljanak. Olyan cselekvések, vélekedések és értékek vannak jelen ilyenkor, amelyek minden az olvasóban lehetségesen lejátszódó lelki, retorikai művelet nélkül elfogadhatóak. Erőfeszítések nélkül meg tudják határozni az egyén és a nemzet számára is az egyént. A bennük szereplő cselekvéseket még akkor is imitálják, ha nem értik. És nem is kell, hogy megértsék őket, csak egyszerűen el kell őket ikonikusan sajátítaniuk, és meg kell kerülniük mindennemű figurálisitást. Nem azt állítom, hogy a populáris kultúra megkerüli a figurálisitást, hanem azt, hogy a populáris kultúra létében tetten érhető kánon természete az, hogy kiküszöbölne a figurálisitást, a költészetet. Magam azt gondolom, hogy a kánon és maga a popu-

Járís kultúra nincsenek összhangban, hiszen a populáris kultúra a nagy számú olvasó következtében nem kanonizálható úgy, mint az iskolában közvetített kulturális tudás. Hiába a népszerűségi lista, jóval többen fogják azokat a könyveket olvasni, amelyek nincsenek az első húszban, mint ahányan azt a húszat. Am ugyanakkor nem elhanyagolható azoknak az olvasóknak a tábora sem, akik alig olvasnak, de ha igen, akkor azt, amit illik; és azt, hogy mit illik olvasni, viszont mindenképp a kánon mondja meg. A kanonizált szöveg hasznos, mert az egyén azonosság-keresését lefoglalja azzal, hogy könnyen megoldható (ál)problémákat ágyaz az olvasó személyiségébe, amelyek elfedik, helyettesítik az esetlegesen meglévő valós gondot. De elfedhetik a semmit is. Ugyanakkor a „kézenfekvő” megoldásokkal azt a kognitív tevékenységet is metonimizálják, ami maga az olvasás lenne mint a szöveg befogadása. Furcsamód ilyenkor nem utasítja semmilyen kommentár az olvasókat, mégis mintha mindannyian valamiféle közös gondolat, eszme ürügyén vennék elő ugyanazt a szöveget. Előbb-utóbb kiderül, hogy az egyén azért olvassa a populáris kánon szövegeit, mert a *másik* is azt olvassa. Vagyis gyanítható, hogy a másikkhoz való hasonulás szándéka lesz az olvasás indoka. Az olvasott szöveg identitás-témája pedig függetlenül attól, hogy mi is a valós témája a szövegnek, annak az embernek a személyisége lesz, aki az olvasó-nak ajánlotta a népszerű olvasmányt, vagy akinél láttuk azt. Így az olvasásban nem a szöveggel leszünk azonossá, hanem azokkal az emberekkel, akik rajtunk kívül még olvassák azokat a populáris műveket, amelyeket mi is. Az ikonikusság, a metonimizálásra való törekvés nem a mű belső jellemzője szükségszerűen, hanem azé a kereté, amely populárisa tesz egy irodalmi alkotást.

3. A harmadik csoport az, amit mindenki kánonként tart számon: a politikai és ideológiai kurzusok kánonjai. Ezek természetükben nem térnek el az eddig felsoroltaktól. A *politika* szó utal a sokakra érvényes kánonra, az *ideológia* pedig arra, hogy az egyén a többiekéhez *hasonló* azonosságot keres a kánon segítségével. Ez a fajta kánon a legpragmatikusabb, teljesen az *itt/most*-hoz kötődik. Az az azonosulás, amelyet lehetővé tesz az olvasó számára, az irodalmi szöveghez képest külsődleges. E harmadik csoportban olyan műveket találunk, amelyek nem szükségszerűen olvashatatlanok úgy, mint az oktatás kánonjában szereplők, viszont közös jellemzőjük az allegórikusság. Ennek köszönhető, hogy a politikai/ideológiai értelmezés biztosított a szövegek „használatakor”. Az ideológiai kánon eleve tartalmazza azt a *szelekciós automatizmust*, amely az olvasóban, ha ő úgy

olvassa a szöveget, mint az ideológia kánonjának a részét, eleve meggátolja, hogy olyan konnotációk, következtetések lépjenek fel, amelyek az ideológiának ellentmondának, amelyek nem praktikusak a politikum számára. Ugyanakkor a politikai/ideológiai kánon talán még a populáris kultúra kánonjánál is tűnékenyebb. Ennek lehet, hogy abban rejlik az oka, hogy a nyelv ellenében akar megszorításokat tenni.

Az *Aeneist* említjük itt példaként. Ez a mű mint az állam eredeteposza eleve politikus szöveg kellett legyen. De a keresztény kultúra-idológiája is magába tudta szublimálni. Az *Aeneis* példája fordítva mutatja meg, hogyan is megy végbe a politikus/ideologikus kanonizáció. Epstein könyvében (*From Epic to Novel*.) bemutatja, hogy a középkori kommentárok hogyan csúsztatják át az allegorikus értelmezésben az allegorizált értelmet a nemzetről és a nemzet első fiáról, Aeneasról az ember Aeneasra. És ez az értelmezésbeli csúsztatás lesz az alapja annak, hogy a mű hagyományos nézőpontja átértelmeződjék, illetve hogy az *Aeneis* átértelmezése kapcsán ártértékeljék az egész elbeszélő műnem szerepét. Az, hogy az eposztól eljutunk a regényekhez, az európai kultúrában példaszerűen mutatja, hogyan bomlik fel egy tulajdonképpen *félreértelmezés* által a kánon, amely alapja lehet egy kultúrának. De ugyanitt említhetjük a kanonikus szerep és az értelmezés kapcsolatának példájául az *Énekek énekét*.

Végül szinte jegyzet gyanánt említem meg azt a kánont, amely egy-egy irodalomtudományi iskola révén alakul ki. Itt is, mint részben az oktatásban, technikai szempontok választják ki a műveket. Az olvasó itt olvasó és szakember, aki talán azt vizsgálja, hogyan jön létre a tudás az irodalmi mű kapcsán, a műben, a műökön. Két azonosulási folyamat játszódik le a tudós/tudatos olvasóban egyszerre: egyrészt mint olvasó a személyiségét viszi vásárra, míg olvas; másrészt mint szakember arra törekszik, hogy azonosulási lehetőséget találjon a szöveg és az alkalmazott elmélet álláspontja között azt illetően, hogy az egyén miképp tudja magára öltetni a szöveget, miképp tudja-önnön személyiségére formázni azt, amit olvas – személyiségét arra, amit olvas.

Nekem úgy tűnik, hogy az eddig ismertetett felosztások után is van még egy kánon, amelyikre külön is ki kell térnem, és ez alighanem a leglényegesebb az összes közt. Ennek a kánonnak az olvasó személyiségén kívül még két összetevője van. Jellemző rá, hogy eredendően a zsidó-keresztény kultúrában fogant és ott

is működik, méghozzá minden más kánon felett, vagy inkább mögött. Az olvasó személyiségén kívül a két másik szöveg az Oidipusz-történet és a Szent Család története. Ez a két történet a kultúránkban a biztosítéka annak, hogy minden történet és minden élet mint történet úgy legyen elmondható, hogy abban szerepeljen az anya, az apa, a lány- és a fiúgyermek. Cselekedeteik a megfelelő anya-, apa-, fiúgyermek- és lánygyermek-cselekedetek legyenek. Vágyaik, hajlamaik is megfelelően mondjanak ellent a törvénynek, hogy aztán a büntetés kapcsán megtanulhassa mindenki a maga helyét a világban. Ez az intertextualitás az alapja az élet alapvető egységének. A történetek az életben való identitást biztosítják a nő és a férfi számára elsősorban azért, hogy aztán később is minden nő és férfi számára megadassék ez az azonoság. Az Oidipusz-történet és a Szent Család története olvasható szövegek. Az olvasás és az írás során megengedhetőek a kitérők, elhajlások, hibák, hiszen a végén a *rend* (t.i. a *történet*) helyreáll, mert Oidipusz nagyszerű tragikumában megtanulja mindenki a maga helyét a világban. A Szent Család történetének a végén pedig a tragikus vég mindenki számára egyszeriben az *epifániát*, a megváltás felszabadító érzését adja, bármit is tett vagy gondolt addig az olvasó. Az egyén azonossága azáltal biztosított ebben a szövegösszefüggésben, hogy bármely cselekedetére, vélekedésére, vágyára végül is választ kap a tragikumban és az epifániában, méghozzá pozitívat: az olvasó mindegy, mit tesz vagy gondol, a dolgok a maguk rendjén zajlanak, s ez a *maguk rendje* a két történet. A kánon szövegei ugyanannak a totemisztikus önmagamkeresésnek a változatai, amelyben a legvégén a fiúból férfi majd apa lesz, a lányból pedig nő, majd anya, a legkisebb királyfi pedig örökli a királyságot, és ő lesz a király.

Ehhez az intertextualitáshoz bármely más szöveg csatlakozhat, és mivel az intertextualitásnak a személyiség már eleve a része, az olvasott szöveg eleve az Oidipusz-történetben és a Szent Család történetében nyer értelmet, értelmezést, kommentárt. Így voltaképp mindegy, mi történik az olvasott szövegben, illetve magában az olvasóban az olvasás alatt, a végén mindig úgy szólt magunkról a történet, ahogy mi magunk mint történet szólunk az Oidipusz-történetről, illetve a Szent Család történetéről. Ez a kánon a biztosítéka annak, hogy ahogy minden más viselkedésünk is, úgy az olvasásbeli is ödipalizált legyen, és biztosítva legyen az, hogy bármely szövegben megtaláljuk önnön ödipális azonosságunkat, és ne találjuk meg a (még) nem ödipalizált, (még) nem kanonikus másságunkat mint azonosságot.

E. M. Forster *The Life to Come* (Az eljövendő élet) című novelláján igyekezem bemutatni, mire gondolok, amikor a nyelvben jelölöm meg azt a lehetőséget, amely magát az irodalmat teszi a kánon kritikájává, és ami miatt minden olvasás olyan tevékenység, amely a kánon bírálatainak és lehetetlenségének a biztosítóka.

Ennek a novellának az intertextualitás az alapja: Pálnak a *Korinthusiakhoz írt első levele* 13. részét idézi. Pál eme levele különösképpen fontos, a szeretetről szól, márpedig Jézus mint a szeretet metaforikus léte annak a világnak az alapja, amelyben állítólag mi kétezer éve szeretetben élünk. Ez a világ az ödipális történetnek megfelelően a család reprodukcióján alapszik. A szeretet diszkurzív erő, amelynek a segítségével az életet, annak a történetét tovább tudjuk mondani, de ami nem elsődlegesen fontos ahhoz, hogy a család újra megszülessen. Pál tanítása a szeretetről kanonikus. Amennyiben az intertextualitásunk részévé tesszük, a kánonnak megfelelően cselekszünk, annak a kánonnak megfelelően, amelyik ugyanakkor nagyon is megmondja, mit és hogyan, mikor és miért tegyünk. A kánon mindezt előre megítéli, helyes vagy helytelen. Egyrészt tehát van a szeretet kanonizált parancsa Pál 1. Cor. 13-ban, másrészt van a szeretet kanonizált fenomenológiája, amely az ödipális kánonban van kanonizálva. A kettő nem szükségszerűen egyezik meg, mert amit az első megenged, azt a második megtiltja, amit az első követel az egyéntől annak az erkölcsére hivatkozva, azt a második megtilthatja az egyénnek annak az erkölcsére hivatkozva. Az egyén cselekedete paradox lesz, nyelvileg oxymoronba öltözik, esztétikailag pedig vagy a megvetés vagy a fenségesnek járó csodálat várja.

Az említett elbeszélésben egy természeti nép agresszív törzsének a megtérítéséről olvasunk. A térítő többszöri próbálkozása ellenére reményvesztett, nem sikerül Istenhez vezetnie a barbár néptörzset, akiknek a vezére az erőszakos, keményfejű fiatal vezér, Vithobai Pál szavai hatástalanok voltak. Mígnem egy éjszaka megjelenik a térítő sátrában a törzs fiatal vezére és arra kéri a térítőt, hogy meséljen neki még arról az istenről, akinek a neve *szeretet*. Pál, mert természetesen a misszionáriust, aki térítené a törzset, szintén Pálnak hívják, a szeretetről szóló verset magyarázza el neki. Az ifjú barbár „megérti”, csak hogy a saját, bárbar konvenciói szerint. És aszerint is cselekszik: akit a szeretetben magába fogad az ember, azt nemcsak lelkében, hanem a testében is hordozza ezáltal. A Biblia egyetlen passzusa sem

mond ellent Vithobai barbár felfogásának. Ugyanakkor az ödipális kánon kizárja, hogy a szeretet magunkba fogadása ne kizárólag allegorikus legyen abban az esetben, ha a két test egymásba hatolása semmiképp nem ígéri a család életének a meghosszabbítását. Vithobai magába fogadja Krisztust, csak hogy mégsem Krisztust, a felkent Igazságot és Szeretetet fogadja magába, hanem a bűnt. Ismételten megjegyzem, hogy ez az utóbbi következtetés nem biblikus, hanem ödipális, nem a Biblia szövegéből ered, nem is az olvasóból eleve, hanem a cselekedetek kanonizáltságából. A bibliai szöveg a *Pál 1. Cor 13*-ban olyan kijelentéseket tartalmaz, amelyek nem kanonizálva megengedik, tartalmazzák azokat a konnotációkat, következtetéseket, amelyek megfogannak az ifjú barbár vezérben. A kanonizált szöveg egyrészt sikeres, mert Krisztus szeretetébe szólítja a „szeretet nélkül élőket”, másrészt sikertelen, mert bűnre csábítja azt, akit eredendően meg akart váltani. A szeretet annak a történetnek a metaforája, amit ebben az elbeszélésben elmondanak, és mi is elmondunk, míg olvassuk. A bűn annak a történetnek a metaforája, amit ebben a történetben elmondanak, és mi is elmondunk, míg elolvassuk. A szeretet és a bűn azonossága itt nem antitézis, hanem egy újabb metafora, amit értelmezhetek a szeretet egy lehetséges variánsának vagy a bűnének egyaránt. Mindennek az alapja a kanonizált szöveg Páltól. Oka pedig az, hogy valaki nem jól olvasta el ezt a kanonikus szöveget, azaz elolvasta a szöveget. Hiszen mind a szöveg mind annak az „olvasása” kanonizált.

A dolgot bonyolítja, hogy az elbeszélő, a kiadó és az olvasó is az ödipális kánon által azonosított személyiség. Mindannyian alá kell vessék magukat a kanonizált cselekvéseknek és attitűdöknek, hogy elnyerjék jutalmul önazonosságukat. Mindannyian rá vagyunk hát kényszerítve, hogy a misszionáriussal együtt bűnösnek ítéljük a szeretetnek ezt az egyértelműen tiszta, előítéletektől mentes, erkölcsileg nem kifogásolható megnyilvánulását. Ugyanakkor az olvasó nyelvi kompetenciája megengedi, hogy felismerje Vithobai cselekvésének a lehetőségét, így a novella végén nem a megvetés lesz az esztétikai hatás, hanem a szeretet lehetetlenségén érzett fájdalom, ami fenséges, de ugyanakkor meg is véd a bűntől, de csak azért, mert bennünket megóv a kánon a saját nyelvünktől és a saját lelkünktől.

